المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي

عبد العزيز محمد الشحادة
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

ملخص

يحاول هذا البحث أن يعرض لصورة المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي ، وقد تم تقسيم الزوجة إلى أربعة أنماط : المرأة اللائمة ، والهازئة ، والمحرضة ، والوفية . كما حاول البحث إظهار أثر الزوجة في بناء القصيدة . وأشار البحث في نهاية الحديث عن هذه الأنماط إلى بعض الملاحظات العامة . وخلص أخيراً إلى الحديث عن بعض القضايا الإنسانية التي ظهرت في الشعر الذي تكون الزوجة أحد موضوعاته .

Abstract

This paper attempts to reveal the image of wife in pre – Islamic poetry. It depicts four types of wives: The Scornfuls wife, the Instigator, the Faithful, and the Blaming. The paper tries to address certain human issuen in this poetry.

يحاول هذا البحث أن يكشف عن صورة المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي، بمعنى أن الشعر الجاهلي سيكون مصدر البحث الأساسي، وسأعرض عن الحديث عن المرأة في العصر الجاهلي؛ ذلك أن مصادر قديمة من مثل بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب قد أشارت إلى هذا الموضوع بالتفصيل، زيادة على عدد غير قليل من الدراسات الحديثة التي عرضت لواقع المرأة في العصر الجاهلي، من مثل كتاب "المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها" لعبد الله عفيفي، وكتاب "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" لجواد علي، وكتاب "المرأة في الشعر الجاهلي" لأحمد محمد الحوفي وكتاب "الغزل في العصر الجاهلي" للمؤلف نفسه، كما ظهر بحث في مجلة المنطلق بعنوان "المرأة في العصر الجاهلي" لدلال عباس صباح.

وتراوحت هذه الدراسات في اتجاهاتها، كما تشير عناوينها – تنصرف إلى الحديث عن المرأة بشكل عام. فنطالع في كتاب "بلوغ الأرب في معرفة أخبار العرب" حديثاً عن أنواع النكاح في الجاهلية(١)، وهو موضوع تناوله غير دارس من مثل جواد علي في كتابه "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" (٢). ولا يحتاج الدارس إلى ملاحظة دقيقة لكي يكتشف أن أنواع النكاح وأشكاله في الجاهلية دليل على امتهان المرأة بشكل عام ، كما نطالع في بلوغ الأرب حديثاً مفصلاً عن وأد البنات وأسباب ذلك(٣)، وعن الطلاق(٤). ويذكر جواد علي أن الرجل قد يتزوج العشرة فما دون، و لم يكونوا يعدلون بين نسائهم، بل يفضلون إحداهن أو بعضهن على بعض (٥) ، وليس في هذا الأمر أدنى شك، فقد ذكر ذلك في القرآن الكريم ، يقول – سبحانه وتعالى – ((ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم فلا تميلوا كل الميل))(٦)، ويذكر جواد علي ملاحظة تشير إلى سيادة الرجل واغتصابه لحق المرأة بشكل عام ، يقول: "والرجل بحكم تفوق بنيته على المرأة، وبفضل قوة عضلاته ومقاومته للطبيعة وللأخطار سيد الأسرة و (رب العائلة) و(بعل المرأة)" أي سيدها. منح نفسه حقوقاً لم يعطها النساء، وبنى مفاهيم العدل والحق على أساس أن العدل هو القوة ، فاغتصب حق المرأة والبنت والولد والرجل العاجز..." (٧) ويذكر جواد علي ملاحظة أخرى تشير إلى الفرق الشديد بين الزوج والزوجة ، يقول :"وحظ الرجل العقيم خير من حظ المرأة العاقر. فهو يتزوج عدة زوجات فإن لم يلدن منه ، آمن عندئذ بعقمه. أما المرأة، فتبقى قانعة راضية في بيت الزوجية، إن أراد زوجها ذلك، لأن من الصعب عليها الحصول على زوج آخر إن طلقت، إذ كان الرجال يفضلون الأبكار على المطلقات، وإذا طلقت المرأة العاقر، بقيت بين أهلها من غير زواج في الغالب"(٨). ولعل الأبيات التالية تشير بوضوح إلى مدى صحة الاقتباس السابق من حيث حرص الزوجة العاقر على زوجها مخافة أن يطلقها (٩):

يفرج عنا كل ثغر مخافة ... جواد كسرحان الأباءة ضامر
وكل طموح في الجراء كأنها ... اذا اغتمست في الماء فتخاء كاسر
لها ناهض في المهد قد مهدت له ... كما مهدت للبعل حسناء عاقر

ذلك أن التشبيه في البيت الأخير يشير بوضوح إلى الرغبة الشديدة للزوجة العاقر في إرضاء زوجها، فتمهد له الفراش وتحرص على راحته لضمان استمرار زواجها.

أما كتاب "المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها" فيتحدث حديثاً عاماً شاملاً عن المرأة العربية: عملها، وحجابها، وثيابها، ودينها(١٠) ... فيما نجد في كتاب "المرأة العربية في الشعر الجاهلي" حديثاً عن المصاهرة والزوجة المثلى، والصفات المذمومة في المرأة (١١) ومن الحق القول إن المؤلف لم يفته أن يذكر كثيراً من الأشعار التي تكون الزوجة موضوعاً لها، لكن الباحث يأتي بهذه الأشعار للاستشهاد على موضوعاتها التي بحثها، وليس لغايات دراستها وتحليلها. بقي أن أشير – باختصار– إلى بحث "المرأة في العصر الجاهلي" وتذكر المؤلفة بعض النساء التي كان لهن شأن من مثل المتجردة والبسوس وجليلة وليلى بنت المهلهل والخنساء وهند بنت عتبة(١٢) ، لكنها تستدرك قائلة بأن وضع مثل هذه النساء استثناء واضح ، إذ إن المرأة معرضة للسبي والاستعباد ، وهي خائفة أو ممتهنة لشيوع قانون القوة والغلبة(١٣). ثم تعرض في باقي بحثها لأنواع الزواج والوأد والغزل(١٤) وهي موضوعات–في معظمها–إن لم تكن كلها–خارجة عن موضوع المرأة الزوجة.

لقد آثرت أن أبدأ بحثي بهذا العرض الموجز للدراسات السابقة لإعطاء صورة مبدئية عن واقع المرأة في العصر الجاهلي، واعترافاً بصنيع هذه الدراسات وفضلها ، أما السبب الأكثر أهمية فهو التأكيد على أن المرأة الزوجة لم تكن محل إحدى هذه الدراسات، وبخاصة دراسة أدبية تحليلية، مما يمنح البحث مشروعية قيامه وأهميته، وآثرت الإيجاز في هذا العرض لأني لا أشك في أن دارسي الأدب القديم مطلعون على هذه الدراسات، والتفصيل فيه يعد ضربا من التكرار غير المفيد.

هذا البحث ، إذا يتجه إلى دراسة "المرأة الزوجة في الشعر الجاهلي" وكما هو واضح من عنوان البحث سيكون الشعر مادة البحث الأساسية، وستكون خطة البحث الحديث عن صورة المرأة من خلال تقسيم هذه الصورة إلى نماذج متعددة وبيان أنماط المرأة الزوجة كما ظهرت في الشعر الجاهلي وطبيعتها التي قد تختلف من نص لآخر، ثم الإشارة إلى بعض القضايا في الشعر الذي كانت الزوجة موضوعا له، أو واحدا من موضوعاته، ثم الإشارة إلى بعض القضايا والآفاق الإنسانية في هذا الشعر، وسأنهي هذا البحث ببعض الملاحظات العامة التي تشترك فيها المرأة الزوجة في هذه النماذج مع الإشارة إلى الاختلافات التي وردت في بعض النصوص، كما سأحاول إظهار الفرق–من خلال هذه الملاحظات بين المرأة الزوجة والعاذلة، ذلك أن هذين الموضوعين قد يبدوان للناظر المتعجل موضوعا واحدا – أو على الأقل – متشابها.

أولا: أنماط الزوجة:

١– المرأة اللائمة :

في هذا النمط تظهر الزوجة تلوم زوجها، وتبدو دوافع اللوم متعددة ، ومن بين هذه الدوافع إنفاقه المال كما في قصيدة لخفاف بن ندبة تبدأ بهذا الموضوع، يقول (١٥):

ألا تلك عرسي إذا أمعرت أساءت ملامتنا والأمارا

وقالت أرى المـــال أهلـــكته وأحسبه لو تراه معـــــــــــارا
ويمنع فيها نماء الأفـــــــــال نسيء القداح ونقدي التجارا
وقول الألدة عند الفصـــال إذا قمت لا تتركنا حـــــرارا

وحول اللوم بسبب الإنفاق نجد نصا لأبي دؤاد الإيادي (١٦) .

في ثلاثين زعزعتها حقـــوق أصبحت أم حـــبتر تشـــكوني
زعمت لي بأني أفسد الــمال وأزويه عن قـــضاء ديـــــوني
أملت أن أكون عبدا لـــمالي ويهنا بها مـــع الـــمال دونـــي
إن من شيمتي لبذل تـــلادي دون عرضي فـــإن رضيت فكوني

وتظهر الزوجة في المثالين السابقين تلوم زوجها على الإنفاق، ولا يبدو صـــــوت الزوجـــة ظـــاهرا في القصيدة، بل يتحدث الشاعر عن زوجته بضمير الغائب في كلا النصين معلنا أنها تلومه، ويغيب صوت الزوجة على هذا النحو، أعني نقل موقفها على لسان الشاعر يمثل تغييبا لها ، وإشارة أولية إلى عدم قوة تأثـــير هـــذا الصوت ، ثم يترك الشاعر المجال لنفسه بدفع هذا اللوم وعدم قبوله، من خلال إطلاق أحكام ونظرات في الحياة تبدو في نظر الشاعر-على الأقل-سديدة صحيحة، ففي النص الأول يحتج خفاف بأن المال معار عند الإنسان، وهو – لا بد- زائل ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإن من الأفضل أن يباشر إنفاق ماله بنفسه. على حين نجـد في النص الثاني حديث الشاعر عن لوم زوجته لتبديده ثلاثين ناقة، ويكشف عن رغبات زوجته أملت أن أكـــون عبدا لمالي"ويتضح من شطر هذا البيت أن زوجته كانت تأمل في أن يكون زوجها حريصا على ماله إلى حد أن يصبح عبدا لهذا المال، غير أن الشاعر يرفض مثل هذا التصور، فقد يعلن أنه إذا أصبح عبدا لماله، فإنه سـيموت ويترك المال لآخرين يهنؤون بالمال من بعده . وهنا يبدو أثر الموت في هذا الموقف الذي انحاز إليـــه الشـــاعر, فإحساسه بحتمية الموت هو ما أملى عليه مثل هذا الموقف.

وفي قصـــيدة لزيد الخيل الطائـــي نجد سبـــبا مغـــايرا يدفـــع الزوجـــة إلى لوم الشاعر، ذلك السبب هو ثراؤه(١٧):

قد انبعثت عرسي بليل تلومـــني وأقرب بأحـــلام النســـاء من الردى
تقول أرى زيدا وقد كان مقـــترا أراه لعـــمري قد تمـــــول واقتنى
وذاك عطاء الله في كل غـــــادة مشمرة يوما إذا قلص الخـــــصى

الشاعر يقول، هنا ، إن زوجته شرعت تلومه ليلا، متعجبة من ثرائه الذي آل إليه بعد إذ كـــان فقـــيرا معدما ذا مال قليل، ولا يجد الشاعر ما يقوله لها سوى أن هذا الغنى بعد الفقر من عطاء الله. وعلى هذا النحـــو نجد لوم الزوجة فيما يتصل بمال زوجها يتخذ منحيين متضادين ، إذ تلومه تارة على فقره وعدمه أو تصرفاتـــه

التي قد تسير به نحو الفقر وضيق ذات اليد ، على حين نجد الاتجاه المغاير، وهو لوم الزوجة لزوجها على ثرائه بعد أن كان فقيرا رقيق الحال.

ولا يقتصر لوم الزوجة لزوجها على الأسباب السابقة، بل تتعدد أسباب اللوم ومسوغاته في نظر الزوجة، فنجد نصا آخر تصب فيه الزوجة لومها على الشاعر، داعية إياه إلى بيع فرسه ، هذا النص للشاعر حاجب بن حبيب الأسدي، يقول (١٨):

باتت تلوم على ثادق	ليشري فقد جد عصيانها
ألا إن نجواك في ثادق	سواء علي وإعلانها
وقالت أغثنا به إنني	أرى الخيل قد ثاب اثمانها
فقلت ألم تعلمي أنه	كريم المكبة ميدانها
كميت أمر على زفرة	طويل القوائم عريانها
تراه على الخيل ذا جرأة	إذا ما تقطع أقرانها
وهن يردن ورود القطا	عمان وقد سد مرانها
طويل العنان قيل العثا	رخاظي الطريقة ريانها
وقلت: ألم تعلمي أنه	جميل الطلالة حسانها
يجم على الساق بعد المتان	جموما ويبلغ إمكانها

هذه هي القصيدة كاملة ، وقد آثرت أن أثبتها كاملة لأنها في أبياتها العشرة ذات موضوع واحد هو "ثادق" فرس الشاعر الذي تحاول زوجته أن تحثه على بيعه، في حين نجد الشاعر يرفض رفضا قاطعا مثل هذا الطلب لزوجته، مبينا قيمة هذا الفرس في الحرب وجماله وأصالته. والقصيدة -في هذا المجال- تدور حول موضوع واحد أثارته زوجته، ويستغرق الشاعر باقي القصيدة في الرد عليها، وبيان مدى إعجابه بهذا الفرس، هذا الإعجاب الذي يعني بالضرورة استحالة تخلي الشاعر عنه، كما أن القصيدة-في مستوى آخر من مستوياتها-تمثل مستوى واقعيا للحياة الزوجية وما يطرأ فيها من خلافات بين الزوجين حول شؤون حياتهما، وفيه تظهر الحاجة إلى المال بسبب سوء الأحوال الاقتصادية ، هذه الحاجة التي تدفع الزوجة إلى الطلب من زوجها بيع فرسه مستغلا ارتفاع أثمان الأفراس. ويمثل هذا النص تفردا واضحا بين النصوص المدروسة في هذا البحث من حيث موضوعه، إذ لا نرى - في غير هذا النص- زوجة تدفع زوجها إلى بيع فرسه.

وتتعدد الموضوعات التي تلوم فيها الزوجة زوجها، ففي قصيدة لعبيد بن الأبرص نجد الزوجة تعاتب الشاعر لتقدمه في السن (١٩):

ألا عتــبت علي اليوم عرسي		وقد هبــت بلــيل تشــتكيــني
فقالت لي كبرت ، فقلت حقا		لــقد اخلــفت حينا بعد حــين
تريني آية الأعــراض منــها		وفــظت في المقالة بــعد ليــن
ومطت حاجبيها أن رأتنــي		كبرت ، وان قد ابيضت قروني

فهذه الأبيات تبين أن سبب لوم الزوجة هو تقدم زوجها بالسن، وقد انبعثت تلومه ليلا ويظهر من الأبيـــات أن لومها كان عاصفا شديدا من خلال استعمال الشاعر للفعل"هبت" الذي يعطي دلالات تتمثل في اللوم القوي العاصف. ويشير الشاعر أن العمر قد مضى به شوطا بعيدا ، وأن التغير قد وقع عليه في الوقت بعد الوقت، ثم يشــير أن الزوجــة أظهرت فظاظة وغلظة في معاملة الشاعر حين رأته أبيض الشعر . وإذ يرى الشاعر موقف زوجته هذا يــأخذ في الــرد عليها ردا غير قصير يمتد حتى نهاية القصيدة:

فقلت لها رويدك بعــض عتـــــبي		فإنني لا أرى أن تــزدهـــــيني
وعيشـــي بالذي يغنيك حـــــتى		إذا ما شئت أن تنأي فبيــــني
فإن يك فاتــني أسفا شـــــبابي		وأمسي الرأس مني كـــاللجين
وكان اللهو حـــالــفني زمـــــانا		فأضحى اليوم منقطع القريـــن
فقد ألج الخباء علــى العــــذارى		كأن عيونهن عيون عـــــــين
يملن علي بـــالأقراب طـــــــورا		وبالأجياد كالريط المصـــــون
وأسمر قد نصبت لـــذي ســــناء		يرى مني مخـــالطة اليقـــــين
يحاول أن يقوم وقـــــد مضـــــته		مغابنة بذي خــرص قتـــين
إذا ما عـــاده منـــها نســــــاء		سفحن الدمع من بعد الرنـــين
وخـــرق قد ذعرت الجـــون فيــه		علــى ادماء كالعير الشــنون

وإذ يرى الشاعر موقف زوجته منه، يقول لها إن من الخير ألا تستخف به كل هذا الاســـتخفاف، وأن عليها أن تعيش معه راضية قانعة، وإذا كانت راغبة بالارتحال أو الطلاق، فإن لها ذلك. وإذ يرى الشـــاعر أن عتاب زوجته ينصب على موضوع واقع لا محالة ويرى نفسه-كما أظهرته زوجته-عاجزا وشيخا كبيرا، فإنــه يستشعر العجز الذي آل إليه والذي واجهته به زوجته، وهو موضوع لا سبيل إلى دفعه أو التنكر له أو التنصل منه، ويرى الشاعر نفسه مضطرا للدفاع عن الحال التي آل إليها من عجز وضعف ولا يجد وسيلة لذلك ســوى الغوص في الذاكرة التي تأخذه إلى الماضي البعيد حيث فترة الشباب التي تفيض حيوية وقوة، فيجدها متنفســا لحال العجز التي صار إليها، ويشرع في بيان قوته وشبابه وأعماله أيام كان فتى قويا ، وهكذا يجد الشاعر نفسه

يتحدث عن ماضيه وأعماله: عن لهوه بالنساء الجميلات العيون وقتاله بالرمح وطعنه الفرسان طعنات قاتلة، ثم رحلة قام بها على ناقته. ومن الملاحظ على هذه المشاهد التي يأتي بها من ذاكرته أنها مشاهد زاخرة بالحيوية والقوة والنشاط، وهي صفات تنسجم ومرحلة الشباب التي يأسف-كما يذكر- على رحيلها. وعلى هذا النحو يبدو الموضوع الذي أثارته زوجته وهو تقدم السن بالشاعر قد شكل بنية القصيدة تشكلا كاملا، إذ إن حديث زوجته عن عجزه أدى به إلى الدفاع عن نفسه من خلال ذكر مجموعة من الأعمال التي كان يقوم بها شابا. وعلى هذا النحو تظهر هذه القصيدة بنية متكاملة، وأن المسؤول عن هذه البنية عتاب الزوجة وموضوع هذا العتاب.

وفي قصيدة لعامر بن الطفيل نجد الزوجة لائمة لزوجها دونما سبب ظاهر محدد (٢٠):

وقد أصبحت عرسي الغداة تلومني	على غير ذنب هجرها وصدودها
فإني إذا ما قلت قولي فانقضى	أتتني بأخرى خطة لا أريدها
فلا خير في ود إذا رث حبله	وخير حبال الواصلين جديدها

فالشاعر يصرح بأن زوجته تلومه دون أن يعلم لذلك سببا أو يجني ذنبا يكون سببا في هذا الهجر والإعراض، وتبدو الزوجة في هذه الأبيات تعارض زوجها لا لشيء إلا لرغبتها في معارضته ، فإذا استقر رأي الشاعر على أمر، جاءته برأي مخالف، ثم يأسف في البيت الأخير على هذا الحال الذي وصلت إليه العلاقة بينهما، إذ يرى أن ذلك إشارة واضحة إلى أن الود الذي كان بينهما قد أخذ في الضعف والتلاشي، ولا يخفي الشاعر أسفه على ما آل إليه الأمر بينهما، مؤكدا أن خير العلاقات ما بقي قويا كما يبدأ. ومن الواضح أن هذا يشير إلى تغير جذري في موقف زوجته منه، ذلك أن الود الذي كان يجمعهما قد أخذ طريقه إلى الضعف والتلاشي.

٢- المرأة المحرضة:

من الموضوعية بمكان الإشارة إلى أن هذا النمط من الزوجة يوشك أن يكون مشابها للنمط الأول، أعني المرأة اللائمة، لكن التدقيق في النماذج الشعرية التي سترد في هذا المجال تكشف عن فروق واضحة تجعل الباحث أميل إلى وضعها في إطار آخر هو المرأة المحرضة، ومن أوضح هذه الفروق عدم ظهور كلمة "العتب والشكوى" وغيرهما من مترادفات هذين اللفظين، علاوة على أن بعض النماذج الشعرية التي سترد في ثنايا هذا الحديث يتضح منها التحريض بشكل واضح.

فمن النصوص-في هذا الموضوع-نص لذي الخرق الطهوي تحثه زوجته-من خلاله-على البحث عن أسباب الغنى، يقول (٢١):

لما رأت إبلي جاءت حلوبتها	هزلى عجافا عليها الريش والورق
قالت : إلا تبتغي مالا تعيش به	مما تلاقي وشر العيشة الرمق

فيئي إليك فإنا معشر صــــبر في الجدب لاخفة فينا ولا نــزق
إنا إذا حطمة حتت لنا ورقــا نمارس العود حتى ينبت الـــورق

وتظهر الزوجة في هذا النص تحث الشاعر على الغنى، وهي تحاول أن تدفعه إلى الغنى دون أن تحـــدد له وسيلة لذلك، وقد فعلت الزوجة هذا حين رأت زوجها قليل المال، وإبله هزلى عجافا لا تعود بنفع كثـــير على أصحابها، لكن الزوج يأبى الاستماع إلى ما تقوله زوجته، ويباشر حديثا سريعا عن القبيلة، قائلا إن مـــن أبرز صفات قبيلته الصبر في أيام الجدب، وأن الشاعر ليس فيه طيش أو جهل أو عدم اتزان، وأن قومه قـادرون على تجاوز السنة المجدبة حتى يأتي الخصب. ويلاحظ أن رفض الشاعرا لصوت زوجته يأتي معززا بصفات قومه التي يذكرها بضمير الجمع المتكلم "نحن" وكأن الشاعر يحس بالمشكلة القائمة التي واجهتها به زوجته، لكنـــه يحاول تجاوزها من خلال إحساسه بأنه ضمن جماعة هي القبيلة. وهذه الجماعة قادرة على صون نفسها في أيام الجدب وسنواته، وإذ يصف الشاعر قومه بأنهم من معشر صبر، وأنهم ذوو اتزان وبعد عن الطيش وأقـــرب إلى الحكمة والاتزان، فكأنه يتهم زوجته بصفات مغايرة للصفات التي أضافها إلى قبيلته، إذ تشير عليه بأن يبحـــث عن طريق يلتمس فيه الغنى ولا تتعلل زوجته بالصبر كما هو الشأن عند أفراد القبيلة.

وإذا ظهرت الزوجة في النص السابق بمظهر من تدفع زوجها إلى الغنى من خلال القـــول والتحريـــض فحسب، وإذا كان الشاعر في النص نفسه قد رفض الاستماع إلى صوت زوجته، فإننا نجد نصا آخر تحاول فيه الزوجة تحريض زوجها على الغنى، لكن الصورة في هذا النص تبدو مختلفة اختلافا واضحا عن النص الســـابق، أما هذا النص فهو لأبي قرودة الطائي(٢٢):

كبيشة عـــرسي تمنى الطـــلاقا وتسألني بعد هدء فـــــراقا
وقامت تريك غداة الـــــرحيل كشحا لطيفا وفخذا وســاقا
ومنسدلا كمثاني الحـــــبال توسعه زنبقا أو خــــلاقا
وعذب المذاقة كالاقـــحوان جاد عليه الربيع البـــراقا
تسألني طلتي هـــــل لقيت قـــابوس فيما أتيت الـعراقا

ويبدو تحريض الزوجة في هذا النص يتمثل في مستويين ، الأول في التلويح بالطلاق والفراق من زوجـها، ثم يظهر المستوى الثاني في عرض مفاتن جسدها وبيان جماله وحسنه وهي محاولة أشد تأثيرا في نفس الـــزوج لينصاع إلى رغبات زوجته، ولا يخفي الشاعر إعجابه بصفات زوجته الجمالية كما يتضح من البيت:

وعذب المذاقة كالأقحوان جـــاد عليـــه الربيـــع البراقا

فهو يرى أن فمها الذي يشبه الأقحوان-وهو تشبيه جمالي واضح-يكشف عن إعجاب الشاعر بفمـــها وعذوبة ريقها، لا عن جمال فمها فحسب . وتمثل الأبيات السابقة في واحد من مستوياتها تحريضا واضحا مـــن الزوجة لتدفع زوجها إلى دائرة الغنى، كما تمثل الأبيات نفسها على مستوى بناء القصيدة مدخلا للشـــاعر في محاولة منه للولوج إلى دائرة الممدوح، بمعنى أن الباحث يستطيع النظر إلى الأبيات السابقة بوصفها مدخـــلا رآه

مناسبا للدخول في دائرة المدح، وإن حديث زوجته له فيما إذا كان لقي الملك، إنما يعكس رغباته الخاصة، والأبيات بهذا المعنى يمكن النظر إليها على أنها وسيلة فنية أراد منها الشاعر الوصول إلى الممدوح، وربما يعني هذا التصور-في نهاية الأمر-أن حديث الزوجية لزوجها-هو حديث تصوري خالص ابتكره الشاعر ليصل هو إلى الممدوح، وليس ثمة زوجة تحرضه على هذا. والأبيات السابقة-ضمن هذا التصور-تؤدي على المستوى الوظيفي البنائي-ما تنهض به الرحلة التي يقوم بها الشاعر ليجعلها وسيلة إلى الوصول إلى الممدوح. وبهذا تقوم هذه الأبيات بوظيفة فنية خالصة ابتدعها الشاعر ليصل إلى الممدوح طالبا العطاء على نحو غير مباشر في ما يشبه ما أطلق عليه البلاغيون العرب "حسن التخلص". ولذلك تأتي الأبيات التالية تتحدث عن أبي قابوس بأسلوب يأخذ شكل جواب من الشاعر على تساؤل زوجته، وعلى هذا النحو تصبح القصيدة مترابطة الأجزاء محكمة البناء من خلال إدخال الزوجة في بداية القصيدة أولا، وإصرار الشاعر على أن ذهابه إلى الملك يأخذ شكل الجواب على سؤال زوجته-بمعنى أخير إن القصيدة تأخذ بنية محكمة من خلال وجود الزوجة فيها ودورها البنائي في القصيدة، لذلك حين اتجه الشاعر إلى الممدوح لم ينس أن يشير إلى أن حديثه عن الممدوح يأتي في معرض الرد على سؤال زوجته:

فقلت لها قد لقيت الهمام ... منطلقا بالخميس انطلاقا
يقود الجياد لأرض العدو ... فقد آضت الخيل شعثا دقاقا
سراعيف قد عطلت هدجا ... أمام الرفاق يقدن الرفاقا
شماطيط يمزعن مزع الظباء ... لم يتركن ببطن عقاقا
فحييته إذ رأيت الجموع ... تعارضه باليمين الوراقا
عظام المناكب والساعدين ... تنفرق الخيل عنه انفراقا
وقال له الله اعط وهب ... وباع له المجد بيعا صفاقا
وما أسد من أسود العرين ... يعتنق السائلين اعتناقا
بأجرأ منه على بهمة ... وأقدم منه صراحا صداقا
وما البحر تطمو قواميسه ... بأنفق منه لمال نفاقا

هذه الأبيات تأتي في مدح الملك، وهي - كما أشرت-تأتي في معرض رد الشاعر على زوجته، فيصف لها مظهر الملك أولا الذي خرج بالجيش محاربا وبدا منتصرا، وعادت خيوله مجهدة مهزولة من طراد أعدائها، ثم يبدأ مدح الشاعر للملك في أبيات أخرى طلبا مباشرا أو غير مباشر للعطاء، ولعل أبيات مدح الملك تذكر

الباحث ما ذكره الأصمعي في بيت زهير ابن أبي سلمى في إحدى قصائده حين وصف البيت التالي من قصيدة زهير بأنه بيت القصيد: (٢٣)

إن تلق يوما على علاته هرما تلق السماحة منه والندىٰ خلقا

والشاعر يصف الملك بأنه امتلك المجد، وأن الله طلب منه أن يعطي ويهب، ومن الملاحظ استخدام الشاعر للفعلين (أعط، هب) دون ذكر مفاعيلهما، وفي الحذف من الدلالة ما هو معروف على المستوى البلاغي، ذلك أن العطاء يكون في هذه الحال للجميع ولمن يطلبه دون تحديد، ويكون الشاعر-في حال كهذه- واحدا من هؤلاء الذين ينالهم عطاء الممدوح وهباته في هذا المجال، كما نلاحظ أن البيت الأخير يركز على صفة الجود للملك، وهي الصفة التي تهم الشاعر كثيرا. وعلى هذا النحو نجد أن حديث الشاعر عن زوجته-أو على لسان زوجته-جاء لخدمة أعراض فنية هي تمكين الشاعر من الوصول إلى الممدوح وطلب عطائه بوسيلة ربما لا تظهر في غير هذا النص في الشعر الجاهلي وهي الزوجة، ذلك أن الشعراء اعتادوا على الولوج إلى المدح من خلال رحلتهم الشاقة على ناقة أصابها الضر والهزال من مشاق الطريق الشائك الطويل حتى تصل إلى الممدوح.

وتقوم الزوجة بدور تحريضي مماثل-مع اختلاف كيفية التحريض ووسائله-في قصيدة علباء بن أرقم التالية (٢٤):

حلت تماضر غربة فاحتلت فلجا وأهلك باللوى فالحلت
وكأنما في العين حب قرنفل أو سنبلا كحلت به فانهلت
زعمت تماضر أنني إما أمت يسدد ابيونها الاصاغر خلتي
تربت يداك وهل رأيت لقومه مثلي على يسري وحين تعلتي
يوما إذا ما النائبات طرقننا أكفي ؛ بمعضلة وإن هي جلت

....

يظهر البيتان الأولان أسف الشاعر وحزنه على فراق زوجته، وتباعد داريهما بعد هذا الرحيل، ثم يذكر في البيت الثالث ادعاء زوجته بأن أبناءها قادرون على الوفاء بما كان أبوهم يفعله إذا مات. هذا الادعاء أغضب الشاعر غضبا شديدا دفعه إلى ذكر أعماله ومناقبه التي يشير بداهة، إلى أن أولاده عاجزون عن القيام بها. ويبدو ذلك واضحا من خلال البيت الثالث الذي يشير فيه إلى ادعاء زوجته السابق، والبيت:

زعمت تماضر أنني إما أمت يسدد أبينوها الأصاغر خلتي

ففي هذا البيت جملة من الإشارات التي تؤكد رفض الشاعر لادعاء زوجته، وأولى هذه الإشارات أنه يقول "زعمت"، والزعم يتضمن الادعاء واحتمال الصدق والكذب، وبالتالي إمكانية التشكيك في هذا الادعاء، ومن هذه الإشارات كذلك تصغير كلمة أبناء،" أبينوها"وهذا التصغير يفصح عن رغبة واضحة في نفس الشاعر في إظهار أن ادعاء زوجته ليس صحيحا، ذلك أن هؤلاء الأبناء صغار غير قادرين على عمل ما يقوم به الشاعر من أعمال، بل إن هذا التصغير الذي لجأ إليه الشاعر على غير قياس كما يذكر محقق النص، ليؤكد عجز هؤلاء الصغار عن مجارة أبيهم في أفعاله ، ومن جملة الإشارات اللغوية في هذا البيت إشارة أخيرة هي وصف الأبناء بأهم "أصاغر". وهكذا يستغل الشاعر جملة من الوسائل في هذا البيت لنفي مضمون ادعاء زوجته. وإذ يفرغ الشاعر من هذا البيت يستغرق في ذكر أعماله الجليلة التي لا يستطيع صغار مثل أبنائه القيام بها، وهو بهذا يرد على زوجته ويوبخها ويخطئ رأيها، ويكذب ظنها، ويقبح اختيارها" (٢٥).

من جهة أخرى، يمكن النظر إلى هذا النص نظرة أخرى إذا ما توقفنا عند ما ذكره المرزوقي في شرح البيت الأول، يقول :"تماضر: امرأته وكانت قد فارقته عاتبة عليه في استهلاكه المال، وتعريض نفسه للمعاطب فلحقت بقومها.."(٢٦). فإذا كان هدف زوجته هو وقاية زوجها من أخطار الحروب، فإن ما ذكرته زوجته له من أن أبناءه سيأخذون مكانه، يندرج ضمن بعد تحريضي من نوع آخر، وكأنها تريد أن تقول له إن له أولادا صغارا هم في أمس الحاجة إليه، وعليه، في هذه الحال، ألا يخاطر بنفسه فيترك أولاده بلا معين، وبهذا المعنى يكون ما ذكرته له يأخذ معنى مغايرا تماما: إن أولاده، في حقيقة الأمر، غير قادرين على القيام بأعماله، وربما فهم الشاعر هذا المعنى تماما حين أخذ ينفي قدرة صغاره على القيام بأعماله، ويكون تحريض زوجته في هذا الإطار ذا بعد نفسي عميق استغل إحساسات الأب تجاه أبنائه حتى يرعوي عن القيام بالأعمال التي تعرضه للمخاطر، وفي هذا الإطار، أخيرا ، يدخل هذا النص ضمن النصوص التي تظهر فيها الزوجة حريصة أشد الحرص على زوجها وأبنائها.

٣- المرأة الهازئة :

في هذا النمط يشير الشاعر إلى أن امرأته تهزأ منه ، ولا يفوت الشاعر أن يذكر أسباب هذا الاستهزاء، ومن أمثلة ذلك قول المثقب العبدي(٢٧):

تهزأت عرسي واستنكرت شيبي ، ففيها جنف وازورار

لا تكثري هزءا ولا تعجبي فليس بالشيب على المرء عار

عمرك هل تدرين أن الفتى شبابه ثوب عليها معار

ولا أرى مالا إذا لم يك زغف وخطار و نهد مغار

مستشرف القطرين عبل الشوى محنب الرجـلين فيه اقورار
واطـــــرق الحاني في بيــته بالشرب حتى تستباح العقار
فذاك عصـــر قد خلا والفتـــى تلوي ليـــاليه به و النـــهار
لا يـــنفع الهــارب إيــــغاله ولا يـــنجي ذا الحذار الحذار

هذه هي قصيدة المثقب العبدي كاملة، وقد رغبت في إثباتها لأنها ذات طبيعة بنائية متـأثرة بـالموضوع الأول فيها، وهو استهزاء زوجته به، بمعنى أن دور الزوجة في بنية القصيدة فعال وحاسم. فالقصيدة تشير منـذ بدايتها إلى أن زوجته تستهزئ به كثيرا، بل تبدو في تصرفاتها تجاه الشاعر ظالمة بعيدة عن الصواب. إن موقـف الزوجة هذا يظهر في البيت الأول من القصيدة، أما باقي القصيدة فيأتي ردا على هذا الموقف فيؤكد الشـاعر لزوجته في البداية أن الشيب ليس عارا يلحق بالمرء، وأن الشباب مرحلة صائرة إلى الزوال بأسلوب استعاري لا يخلو من الجمال والدقة؛ فالشباب أشبه بالثوب المعار، ولأن الأمر كذلك فلا بد من خلع هذا الثوب وعـدم ارتدائه مرة ثانية، ثم يأخذ الشاعر بعد ذلك بالحديث عما يراه مالا حقيقيا وهو الدرع والرمح وفرس محكـم الخلق نهد ضخم القوائم، وفيه الكثير من صفات العتق والنجابة، ثم يتحدث عن أحد أعماله التي كان يقوم بها، وهي ذهابه إلى الحانوت بصحبة الشاربين وشرب الخمر هناك. ويذكر الشاعر أن هذه الأعمال التي كان يقـوم بها هي جزء من الماضي-أي في زمن الشباب - ويؤكد البيت التالي ذلك :

فذاك عصر قد خلا و الفتـــى تلوي لياليه به والنـــهار

فقوله "فذاك عصر" يشير إلى أن ما يذكره كان جزءا من ماضيه وأن هذه الأعمال مستوحاة مـن ذاكرة الشاعر، ونرى في البيت نفسه إحساسا بأن هذه المرحلة وما يصاحبها من أعمال لن تعود أبدا، فكـر الليالي يأخذ بالمرء بعيدا عن مرحلة الشباب ويسلمه إلى حالة من العجز، ولهذا رأى الشاعر في مكان سابق من القصيدة أن الشباب ثوب معار. ويؤكد في البيت الأخير أن الإنسان لا يستطيع دفع إقبال الشيب عليه، فـلا ينفع الهارب هربه، ولا يمكن للرجل الحذر تجنب هذا المصير. النص ، إذا، بدأ باستهزاء زوجته مـن عجـزه وشيخوخته وحلول الشيب برأسه، ثم دافع الشاعر عن هذا المصير متعللا بحتمية هذه المرحلة وعدم قدرة المـرء على الفرار منها، ثم دفع إحساسه بالعجز الذي أثارته في نفسه زوجته بتذكر أيام الشباب حيث القوة (الرمـح، والدرع، وشرب الخمر) وبهذا يكون دور الزوجة فعالا في بناء القصيدة.

٤- المرأة الوفية:

هذا النموذج للزوجة مغاير للنماذج السابقة، إذ تظهر فيه الزوجة بمظهر المرأة الوفية لزوجها المحبة له والحريصة عليه، كما تظهر خائفة عليه من الموت والأعداء، ومن اللافت أن هذا النمط يظهر - على وجه التحديد- في شعر الصعاليك، كما في قول عروة بن الورد (٢٨):

اقلي علي اللوم يا بنت منذر ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان إنني قبل أن لا أملك البيع مشتري
أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكي إلى كل معروف رأته ومنكر
ذريني اطوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهم للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذاك من متأخر
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

تبدأ القصيدة بمخاطبة الشاعر لزوجته التي كانت تلومه-ويصح هنا أن نفرق بين دوافع اللوم في هذه القصيدة وبين دافعه في النماذج السابقة-ذلك أن سبب لومها إياه يتضح من خلال رده عليها، وهو في البدء لا يرغب في هذا اللوم الذي يظهر أنه كان ليلا "ونامي وإذ لم تشتهي النوم فاسهري" ، ويوضح البيت الثاني وما يليه علة لومها زوجها، فهي تلومه على إلقائه بنفسه للمخاطر التي قد تجعله عرضة للموت، وهي بهذا تلومه حرصا على حياته ومحبة له. لكن الشاعر يتخذ من هذا اللوم وسيلة للكشف عن مواقفه من الحياة ؛ فهو يخاطر بنفسه سعيا وراء حياة كريمة يضمنها لنفسه وزوجته وأبنائه كما يقول، وهو مدفوع إلى هذا العمل لإيمانه بحتمية الموت، وهو لذلك يريد أن يستثمر حياته لتحقيق أهدافه ويأخذ بزمام المبادرة لعله يستطيع تحقيق أهدافه، وهو إذ يذكر حتمية الموت لزوجته فكأنما يحاول إنماء حالة الخوف التي تعيشها. وتظهر في النص صورة إنسانية طابعها الضعف والخذلان من خلال قوله:

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر

يقول إذا كان الحظ حليفا له، فإن ذلك سيجنب زوجته وأبناءه (نلاحظ استخدام ضمير الجمع، كفكم) القعود خلف البيوت بانتظار ما يجود أهلها به عليهم. والأمر-في هذه الحال-لا يعدو كونه رغبة في البحث عن أسباب الحياة الكريمة، وقد أظهر الشاعر كل هذه الأفكار مستغلا صوت زوجته التي تلومه على الغارة والغزو. والنص - في صورته النهائية-يظهر حبا ووفاء متبادلين بين الشاعر وزوجته، فهو يسعى من أجل حياة كريمة لهم، وهي تبادله هذا الشعور بالحب والوفاء.

والشاعر نفسه يدير مثل هذا الحوار مرة ثانية مع زوجته(٢٩):

أرى أم حسان الغداة تلومني	تخوفني الأعداء والنفس أخوف
تقول سليمى لو أقمت لسرنا	و لم تدر أني للمقام أطـــوف
لعل الذي خوغتنا من أمامنا	يصادفه في أهله المتـــــخلف

إن زوجته أم حسان تلومه مرة أخرى على التطواف، وتبدي رغبتها وسرورها في بقائه، غير أن الشاعر يفعل في هذا النص ما فعله في سابقه، إذ يقول لها إن الموت الذي تظنينه أمامنا في التطواف والغزو قد يأتي لمن يتخلف في بيته، وهو، بهذا، لا يربط بين الموت والغزو ولا يرى بينهما علاقة، وربما يحاول الشاعر من خلال هذه المقولة بعث العزم في نفسه وإبعاد شبح الخوف عنها -أعني عن نفسه- كما نلاحظ أن بناء البيت يقوم على المفارقة، فهناك التطواف الذي يهدف أصلا إلى الاستقرار، وهو بذلك -من وجهة نظره- يمتثل لإرادة زوجته ورغبتها في بقائه، لكنه يريد لهذه الإقامة أن تتم من خلال التطواف، وهناك الموت الحاضر في المكان (أمام، وخلف) إذ تظنه زوجته "أماما" على حين قد يكون الموت. فابضا للمرء حيث يقيم. ورؤية الشاعر للموت في كل مكان دافع جديد له للتطواف من أجل المقام.

النص الأخير الذي سأستشهد به في هذا المجال هو قصيدة الشنفرى المشهورة التائية التي مطلعها(٣٠):

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت	وما ودعت جيرانها إذ تولت

والقصيدة طويلة تقع في ستة وثلاثين بيتا. ومهما يقال من أمر هذه القصيدة، فإنها تصور الزوجة بالمظهر الذي يراه الصعاليك، أو يرغبون به، ذلك أن هذه القصيدة ترسم صورة للزوجة الأثيرة التي يرغب فيها الصعاليك، فهي امرأة حيية (لا سقوطا قناعها) و (تبيت بمنجاة من اللوم) وأخبارها لا تسوء زوجها، ثم نلاحظ بعد ذلك هذا الحنو على أولادها من خلال الأبيات :

وأم عيال قد شهدت تقوتهم	إذا أطعمتهم أوتحت وأقلت
مصعلكة لا يقصر الستر دونها	ولا ترتجي للبيت إن لم تبيت

وسواء كانت القصيدة تشير إلى تأبط شرا أو إلى غيره من الصعاليك، فإن استعارة صورة المرأة الزوجة لهذا الأمر ينطوي على دلالات لا يمكن التقليل من شأنها، وهذه الدلالات-في أبسط مستوياتها-تعكس الصورة الأثيرة للمرأة عند الشاعر الصعلوك، الصورة التي تمتاز بها المرأة بالوفاء والحياء والحرص على زوجها وأبنائها.

في نهاية هذا العرض يحسن أن أذكر بعض الملاحظات العامة على القصائد التي جاء الشعراء فيها على ذكر الزوجة وهي:

١- إن القصيدة التي تبدأ بذكر الزوجة تكون مطالب الزوجة-عاتبة أو لائمة أو محرضة-ذات أثر بنائي فعال في القصيدة، ولعل الأمثلة السابقة جميعا تفصح عن ذلك، كما هو الحال في قصيدة علباء بن أرقم والمثقب العبدي وعروة بن الورد وحاجب بن حبيب الأسدي وغيرهم، ويمكن أن يتتبع الدارس معظم النماذج السابقة لبيان فاعلية صوت الزوجة في تشكيل بنية القصيدة.

٢- إن موضوع الزوجة موضوع يجمع بين الواقعية وبين الاستعمال الفني بمعنى أن صوت الزوجة قد يكون صوتا تصوريا أرداه الشاعر لإثبات نظراته المختلفة في الحياة. كما يمكن لنا أن نتلمس أطرافا كثيرة من الواقعية في النصوص السابقة من مثل لوم الزوجة لزوجها بسبب قلة ماله، وهذا أمر طبيعي اقتضته طبيعة الحياة في العصر الجاهلي بما تتصف به من شظف الحياة وقلة موارد العيش ومصادرها، وموضوع الزوجة في هذا الإطار يأتي بحثا لموضوع واقعي يؤرق الإنسان الجاهلي وهو عنايته بمصدر رزقه الذي يضمن له استمرار الحياة دون الحاجة إلى سؤال الآخرين وابتذال نفسه، وهو ما نلمحه أيضا في قصيدة حاجب بن حبيب الأسدي التي تطلب فيها الزوجة بيع فرس زوجها مستغلا ارتفاع أثمان الأفراس. ولا تحول هذه النظرة الواقعية من النظر إلى القصائد التي وردت فيها الزوجة على أنها موضوع تصوري خالص ابتدعه الشاعر لنفسه وسيلة فنية لجأ من خلاله إلى كشف بعض مواقفه وتأملاته من موضوعات الحياة وشؤونها من مثل الكرم والعجز والموت والحياة؛ ووجد في عتاب الزوجة أو هزئها وسيلة فنية استطاع من خلالها التعبير عن هذه الأفكار.

٣- تكشف طريقة حديث الشاعر عن زوجته ، وأسلوب مخاطبتها عن مستوى كبير من الاحترام والتقدير، فنراه يستخدم في الغالب ألفاظا بعينها من مثل "عرسي، وجارتي" وفي أحيان أخرى يذكرها بكنيتها، وهو شكل من أشكال التقدير والاحترام، كذلك يظهر هذا التقدير في معرض رده عليها إذ لا يستخدم ألفاظا أو عبارات تسيء إليها، زيادة على محاولاته الجادة في إقناعها بوجهة نظرة، مما يعني أنه مهتم بإقناعها دون محاولة فرض رأيه فرضا.

٤- ومع مستوى الاحترام الذي يظهره الشاعر لزوجته، فإنه لا يبدي ميلا لموافقتها في الرأي كما تظهر النصوص المدروسة سابقا، بل إنه يرفض مطالبها رفضا شديدا، ويطلب منها في بعض الحالات البقاء معه أو الرحيل، ولا يظهر أسفه على هذا الارتحال المحتمل. وربما نجد تفسيرا لهذا الموقف في ما ألمحت إليه سابقا من إمكانية ورود الزوجة في القصيدة أسلوبا فنيا لجأ إليه الشاعر دون أن يكون هناك حوار قد تم فعلا بين الشاعر وزوجته.

٥- يندر أن يذكر الشعراء صفات زوجاتهم الجسدية، على نحو ما يفعل شعراء الغزل، وتبدو هذه الصفة ترجح كفة البعد الواقعي في قصيدة "الزوجة". وفي هذه الحال لا يكون عدم ذكر هذه الصفات بحاجة إلى إنعام نظر ؛ ذلك أن الشاعر يأبى أن يذيع صفات زوجته في قصيدة تنتشر على الألسن، وعلى هذا النحو يتجدد الافتراض السابق مرة أخرى في كون موضوع الزوجة موضوعا يجمع بين البعد الواقعي والأسلوب الفني، ولا ننسى أن نذكر أن واحدا من هذه النصوص هو نص أبي قردودة الطائي يأتي استثناء لهذه القضية إذا ذكر الشاعر بعض صفات زوجته الجسدية.

٦- ولا بد، أخيرا، من التأكيد على نقطة بالغة الأهمية، وهي التمييز بين الزوجة والعاذلة. العاذلة تظهر في النصوص الجاهلية تلوم الشاعر لأسباب متعددة أبرزها إتلاف المال(٣١) ولا يظهر الشاعر أدنى اهتمام بها، ولا نجد في حديث الشاعر مع العاذلة ما نجده في حديثه مع زوجته من حيث ذكر اسمها أو كنيتها أو طلب الارتحال، مما يقطع أن موضوع العاذلة غير موضوع الزوجة، وإن تشابه الموضوعان في بعض القضايا المثارة، كما أن للعاذلة مظهرا واحدا في الشعر الجاهلي، وصورة ثابتة لا تتغير ، على خلاف صورة الزوجة، فهناك – كما مر-الزوجة الهازئة والوفية والمحرضة-وهي نماذج لا وجود لها في شعر العاذلة. فليس للعاذلة حق الاستهزاء بالشاعر، أو تهديده بالارتحال كما هو الشأن بالنسبة للزوجة. وإذا كان الفرق واضحا شديد الوضوح بين شعر الزوجة والشعر الذي يقال في الأبنة مثلا أو في العاذلة أو في شعر الغزل، بدا واضحا أن الشعر الذي تظهر فيه الزوجة موضوعا من موضوعات القصيدة شعر له خصوصية وتميز يجعله موضوعا قائما بنفسه، وربما يجعله جديرا بدراسة أكثر توسعا وبحثا في تفصيلاته، إذ لا يغيب عن الباحث أن يشير في هذا المجال إلى أن هذه النماذج هي للتمثيل لموضوع البحث ولم تعمد إلى حصر القصائد التي وردت فيها الزوجة، مما يعطي إمكانية واضحة للنظر في هذا الموضوع مرة أخرى، أو ربما غير مرة.

ثانيا : آفاق إنسانية:

ولا نعدم إن نلمح آفاقا إنسانية بعيدة الغور في الشعر الذي كانت الزوجة موضوعا له، على نحو ما نرى في قصيدة الأعشى التي طلق بها زوجته(٣٢):

يا جارتي بيني فإنك طالقة ... كذاك أمور الناس غاد وطارقة
وبيني فإن البين خير من العصا ... وإلا تزال فوق رأسك بارقة
وما ذاك من جرم عظيم جنيته ... ولا أن تكوني جئت فينا ببائقة
وبيني حصان الفرج غير ذميمة ... وموموقة فينا كذاك ووامقة

وذوقي فتى قوم فـــإني ذائـــق فتاة أناس مثل ما أنت ذائقـــة

فقد كان في شبان قومـــك منكح وفتيان هزان الطوال الغـــرانقة

ويبدو من خبر ذكر في الأغاني أن قومها ضربوه وطلبوا منه أن يطلقها ففعل (٣٣)، وعلى أي حـــال، فمن الواضح البين أن الأعشى لم يكن يجد سببا مقنعا في طلاق زوجته ، ويبدو أنه أكره على هذا الطلاق كما ورد في الأغاني، ولهذا حين طلق الأعشى زوجته يظهر وكأنه يحاول الاعتذار عن عمله هذا، كما يبـــدو أنـــه يحاول تخفيف حدة هذا الحدث في نفس زوجته حين يقول : "كذاك أمور النـــاس غـــاد وطارقـــة" أي إنهـــا الأحداث التي يمر بها المرء تكون في كل حين على شاكلة، وليس الأمر، إذا، يعود إلى رغبة الشاعر في الطلاق، وهو يؤكد لها أن طلاقها جاء على غير سبب:

وما ذاك من جرم عظيم جنيته ولا أن تكوني جئت فينا ببائقة

ومن الواضح أن ما ذكره الأعشى في هذا البيت يصلح لأن نرى فيه واحدا من أهم الأسباب التي تدفع بـــالزوج إلى طلاق زوجته، ومن الواضح أيضا أن هذا السبب لم يكن وراء طلاقه لزوجته أيضا ، إن طلاقها لم يكـــن لذنـــب اقترفته، وفي حال كهذه تظهر الصورة الأخرى للمرأة التي يقع عليها الطلاق دونما سبب:

وبيني حصان الفرج غير ذميمة وموموقة فينا كذاك ووامقة

هنا يتجلى البعد الإنساني الممتد الرحاب في هذا النص؛ فالأعشى يجد نفسه مجبرا على طلاق زوجته دون سبب، فلا أقل من العزاء الذي يقدمه لزوجته اعتذارا شفيفا لعله يخفف من وقع الأمر في نفس زوجته، هـــذا العزاء يظهر في وصفها بالعفة والشرف، بل يجوز الأمر هذه الصفات إلى كون هذه الزوجة ستفارق الأعشـــى محبوبة محبة، وامرأة كهذه جديرة بألا تطلق، لكن الأحداث الغادية والطارقة (كما يذكر الشاعر) كـــانت وراء ذلك، هذه الأحداث التي لم يستطع الشاعر إلا الامتثال لها. إن هذا النموذج الإنساني يعكس حالـــة طـــلاق جائرة لم يكن الشاعر يريدها بل فرضت عليه، فجاء تصوير زوجته تصويرا جميلا حين وصفها بالعفة والمحبـــة والمحبوبة، ورغم هذا كله سيفترق الاثنان لأسباب لا تتصل بهما. وربما تمنحنا هذه الصورة فرصة جيدة لفـــهم معنى تهديد الزوجة بالارتحال في بعض النماذج السابقة، إذ يبدو تهديدا خطيرا يستحق المرء أن يعيد النظـــر في أفكاره ومواقفه تجنبا لحدوثه.

ونجد حالة مشابهة للنص السابق في إطارها العام عند زهير بن أبي سلمى(٣٤):

لعمرك والخطوب مـــغيرات و في طـــول المعاشرة التقالي

لقد باليت مظـــعن أم أوفى ولـــكن أم أوفى لا تـــبالي

فأما إذ ظعنت فـــلا تقولي لذي صهر أذلت و لم تذالي

أصبت بني منك و نلت مني من اللذات والحلل الغوالي

وزهير يلقي باللائمة على طول المعاشرة الذي دفع زوجته إلى بغضه والابتعاد عنه، ويمكن أن نلاحظ الجملة المعترضة (والخطوب مغيرات) ذلك أنه يسند ما أصاب زوجته من تغير إلى الخطوب، وربما يكون هذا شبيها بما ذكره الأعشى إلى حد ما من الأحداث الغادية والطارقة، وعلى كل حال، فإن النموذجين السابقين يسندان سبب الفراق إلى عوامل خارجية أدت إلى الطلاق، مع أن المثال الثاني أوضح في الكشف عن رغبة الزوجة في هذا الطلاق، وإنه كان بسبب الخطوب وطول المعاشرة. ويكشف زهير عن تعلقه بزوجته على الرغم من موقفها منه:

لقد باليت مظعن أم أوفى ولكن أم أوفى لا تبالي

ويكشف لنا هذا البيت ضمن بنائه اللغوي عن قضايا عديدة من بينها أن زهيرا ما يزال يحب زوجته مدللا على ذلك باهتمامه برحيلها، على حين يبدو موقف زوجته مغايرا فهي تبدو غير آبهة بالبقاء. كما ينكشف حب زهير لزوجته في البيت نفسه من خلال تكرار "أم أوفى" مرتين في هذا البيت، وهو تكرار يشي برغبة داخلية بذكر اسمها وتكراره، كأنما يشي هذا التكرار بتعلقه بزوجته تعلقا شديدا، ولا ينسى الشاعر أن يسكب في أذن زوجته نداء أخيرا يطالبها فيه أن تكون وفية للأيام اللواتي عاشاها معا؛ فلا تذمه أمام الآخرين، فثمة ما هو مشترك بينهما: هناك أبناؤه الذين ولدوا له منها، وفي مقابل ذلك هناك الحال واللذات التي نالتها زوجته منه. ويظهر هذا النص أن الطلاق -وإن وقع- فإنه يبقي على روابط قوية مصدرها الحياة المشتركة التي عاشها الزوجان معا، وأن على كليهما أن يتذكر ذلك.

ويظهر بعد إنساني في موضوع آخر هو لوحة الصيد التي يكون الصياد فيها مخفقا كما في قصيدة عمرو بن قميئة، إذ يصف صيادا أعد نفسه إعدادا جيدا للصيد إلا أن سهامه طاشت دون أن تصيب هدفها(٣٥):

فخر النصل منعقصا رثيما وطار القدح اشتاتا شظيا
وعض على انامله لهيفا ولاقي يومه اسفا وغيا
وراح بحرة لهفا مصابا ينبئ عرسه امرا جليا

ويبدو الصياد في هذه الصورة أخفق في إصابة هدفه، وأحس بأسف شديد لهذا الإخفاق، ولم يجد من يبثه هذا الحزن سوى زوجته التي رجع إليها يخبرها بهذا النبأ الجلل، ويبدو البعد الإنساني في هذا المشهد من خلال إخفاق الصياد بما يعنيه هذا الإخفاق من فشل في توفير الطعام، ثم من خلال إبلاغ زوجته بإخفاقه. وتظهر الزوجة هنا جزءا أساسيا من هذه اللوحة المفعمة بالبعد الإنساني، إذ هي الطرف الذي لا يجد الصياد من يشكو همه إلا إليها، ويأتي إبلاغ الشاعر لزوجته إتماما لإحساس الصياد بالمرارة والحزن وتعريض أهله للجوع، وتأتي الزوجة بصورة من يستجيب لإحساسات الشاعر في هذا المجال.

والمثال قبل الأخير الذي سأعرضه في هذا المجال ربما يكون فريدا من نوعه في الشعر الجاهلي وهو لصخر بن عمرو بن الشريد، وفيه يعقد موازنة بين الأم والزوجة، يقول(٣٦) :

أرى أم صخر ما تجـف دمـوعـهـا	وملت سليمـى مضجعي ومكـاني
وما كنت أخشى أن أكون جنـازة	عليك ومن يغتـر بالحـدثان
فأي امرئ ساوى بأم حلـيلة	فلا عاش إلا في شقا وهـوان
أهم بأمر الحزم لو اسـتطيعه	وقد حيل بين العير والنـزوان
لعمري لقد أيقضـت من كان نائما	وأسمعت من كانت له أذنـان

وفي قصة صخر أنه أصيب بجرح في غزاة فطال مرضه، ومله قومه وكذلك زوجته، وكانت إذا سـئلت عنه تقول: لا هو حي فيرجى ولا ميت ينعى. أما أمه، فكانت إذا سئلت، تقول: أصبح سالما بنعمة الله. وكـلن صخر يسمع كلام زوجته فيشق ذلك عليه. وقيل : إن رجلا مر بزوجته، فقال لها: يباع الكفل ؟ فقالت عمـا قريب، تعني حين يموت زوجها، فسمعها صخر، فأراد أن يقتلها، لكن يديه لم تقدران على حمل السيف(٣٧). ومهما يكن من أمر ، فإن هذه الأبيات تصور نموذجا إنسانيا متعدد الأبعاد؛ الأم تفيض على ابنها حنانا وحبـا بلا حدود، والزوجة الملول سرعان ما تتنكر لزوجها إذا وقع في مثل هذا المأزق، والشاعر يوازن بين موقف أمه وموقف زوجته، يفعل ذلك بدءا من البيت الأول، فيذكر أن أمه دائمة البكاء عليه، في حين سرعان ما شعرت زوجته بالملل من حاله التي أقعدته، وينحاز-في حال كهذه-إلى أمه؛ إذ يدعو على من يسـاوي بـين أمـه وزوجته، كما يشير في البيت الرابع إلى عزمه على قتل زوجته كما تذكر الأخبار، لكنه لم يستطع، وأكد عدم استطاعته من خلال المثل "وقد حيل بين العير والنـزوان"(٣٨)، وبالجملة فإن النص السابق نابض بحـالات إنسانية مختلفة تجاه موضوع واحد هو الفارس الذي أقعدته جراحه.

المثال الأخير الذي سأذكره، هو مثال لمويلك المزموم، وتظهر فيه الزوجة ضمن صورة رحبة تكشف عن آفاق إنسانية بعيدة الأغوار، واسعة الجنبات، يقول(٣٩):

امرر على الجدث الـذي حلت به	أم الـعلاء فحـيها لو تسـمع
أنى حللت وكنت جـد فـروقة	بلـدا يمر به الشـجاع فيفزع
صلى عليك الله من مفقـودة	إذ لا يلائمك المكـان البلـقع
فلقد تركت صغيرة مرحـومة	لم تدر ما جزع عليك فتـجزع
فقدت شمائل من لزامك حـلوة	فتبيت تسهر أهلـها وتـفجع
فإذا سمعـت أنينـها في ليلـها	طفقت عليك شؤون عيني تدمع

أحسب أن هذا النص فريد في مضمونه وموضوعه في الشعر الجاهلي-بل ربما أقطع بهذا - إن الشـاعر يرثي زوجته، و لم أعثر من قبل على شاعر جاهلي يفعل ذلك. والحق أن النص ذو طابع إنساني عميق، إذ يعلن

الشاعر تخليه عن كل أشكال المكابرة عند الجاهليين من مثل عدم رثاء الزوجة - والمرأة عموما- ، واستطاع الشاعر تجاوز شكليات قصيدة الرثاء التي تعتمد بشكل أساسي على ذكر صفات المرثي-استطاع النفاذ إلى رثاء زوجته دون إخلال بما تواضع عليه الشعراء العرب من عدم ذكر صفات المرأة. ويبدأ الشاعر حديثه عن صفات زوجته النفسية إذ هي شديدة الخوف، ويكمن البعد المأساوي في أن هذه الزوجة الهلوع تقيم الآن في أرض لا نبات فيها يهاب المرور منها الرجل الشجاع، ثم يظهر بعد إنساني آخر في هذا النص يتمثل في البنت الصغيرة التي تركتها أمها وراءها، ولبيان أثر غياب الزوجة، يأتي الشاعر بصورة الصغيرة التي ينفذ من خلالها إلى وصف زوجته وصفا جميلا وعاما في الوقت نفسه دون تحديد حين يقول إن هذه الصغيرة فقدت الكثير من شمائل أمها المحببة، على أن هذه الصغيرة تزيد الآخرين حزنا على فراق الزوجة، ويأتي البيت الأخير تكثيفا لمعان إنسانية مجتمعة؛ هناك الصغيرة التي تئن في الليل، ثم إن بكاءها هذا يدفع الشاعر إلى البكاء على زوجته. إن هذا النص ذو بعد إنساني عميق تمثل في رثاء الزوجة، وهو -الموضوع- فريد في الشعر الجاهلي، ويكشف عن أثر الفقد والحزن الذي تركته الزوجة الراحلة في نفس زوجها ، ثم إن الشاعر أظهر أثر غياب الزوجة من خلال الصغيرة التي يبعث بكاؤها على الفجيعة وعلى بكاء الشاعر نفسه حزنا وأسى على زوجته.

بهذا العرض أرجو أن أكون قدمت صورة واضحة، أو قريبة من الوضوح، للمرأة الزوجة في الشعر الجاهلي في صورها المختلفة، وأرجو أن أؤكد من جديد أن النماذج السابقة جاءت للتمثيل لعناصر البحث ولم تعمد إلى حصر هذه النماذج، وهذه إشارة مكررة إلى إمكانية دراسة الموضوع مجددا على نحو مفصل مثلا، أو من وجهة نظر مختلفة.

الهوامش

١- السيد محمد شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، تحقيق وشرح محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتاب العلمية،د.ت)، ج ٢ : ٣ – ٥

٢- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٢ (بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٧٧)،٥ : ٥٢٧-٥٤٨.

٣- السيد محمد شكري الألوسي، بلوغ الأرب، ٣: ٤٢ ٥٣-

٤- السيد محمد شكري الألوسي، بلوغ الأرب٢: ٤٩-٥١

٥- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥: ٥٤٧

٦- سورة النساء، من الآية "١٢٩"

٧- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٤: ٦٠٨

٨- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٤: ٦٣٥

٩- يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، (بيروت: مؤسسة الرسالة،١٩٨٢)، ١١٠

١٠- عبدالله عفيفي، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، (القاهرة: مطبعة الاستقامة، د.ت)، ١: ٨٣-١٥١

١١- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي،ط٣، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة، ١٩٨٠)، ١٤٩-١٦٠.

١٢- دلال عباس صباح، (المرأة في العصر الجاهلي)، مجلة المنطلق، العدد ٩٦-٩٧، (بيروت الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م)، ١٥١، ١٥٢.

١٣- دلال عباس صباح، "المرأة في العصر الجاهلي" مجلة المنطلق، ١٥٢

١٤- دلال عباس صباح، "المرأة في العصر الجاهلي" ، مجلة المنطلق، ١٥٣-١٦٣

١٥- خفاف بن ندبه السلمي، شعر خفاف بن ندبة السلمي ، جمعه وحققه نوري حمودي القيسي، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٧م)،٧٧.

١٦- غوستاف فون غربناوم دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس وآخرين، أبو دؤاد الإيادي وما تبقى من شعره (بيروت : دار مكتبة الحياة، ١٩٥٩م)٣٤٦.

١٧- زيد الخيل الطائي ، ديوان زيد الخيل الطائي ، صنعة نوري حمودي القيسي ، (النجف الأشراف : مطبعة النعمان ، ١٩٦٨ م) ٢٨ ، ٢٩ .

١٨- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي ، المفضليات ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط٦ (بيروت ، د . ت) ٣٦٨- ٣٦٩.

١٩- عبيد بن الأبرص ، ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح حسين نصار ، (القاهرة : شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥٧ م) ١٣٣١٣٤ - .

٢٠- عامر بن الطفيل ، ديوان عامر بن الطفيل ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٧٩ م) ٤٧.

٢١- الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب ، الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، ط٥ (بيروت ، د. ت) ، ١٢٤ .

٢٢- يحيى الجبوري ، قصائد جاهلية نادرة ، هذه الابيات التالية في الصفحات ١٦٩ — ١٧٠ .

٢٣- زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ط٣ (بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ١٩٨٠ م) ، ٧٦ .

٢٤- الأصمعي ، الأصمعيات ، ١٦١ ، ١٦٢ .

٢٥- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل ، ١٩٩١ م) ، ٢ : ٥٤٨ . وتجدر الإشارة إلى أن نسبة الأبيات في الحماسة لسلمى بن ربيعة .

٢٦- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ٢ : ٥٤٦ .

٢٧- المثقب العبدي ، ديوان شعر المثقب العبدي ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، (القاهرة : معهد المخطوطات العربية ، د.ت) ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

٢٨- عروة بن الورد ، ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السكيت : تحقيق عبد المعين الملوحي، (دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، د. ت) ٦٦ — ٦٨ .

٢٩- عروة بن الورد ، ديوان عروة بن الورد ، ١٠٧ .

٣٠- عمرو بن مالك الشنفرى ، ديوان الشنفري ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٩١م) والقصيدة في الديوان ٣١ — ٣٨ .

٣١- انظر في ذلك ، حسني عبد الجليل يوسف ، العذل في الشعر الجاهلي ، (القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها د . ت) ٤٤ — ٥٥ .

٣٢- الأعشى ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، ط٧ (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٣ م) ٣١٣ .

٣٣- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، شرح عبد علي مهنا ، (بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٦ م) ٩: ١٤٣ .

٣٤- زهير بن أبي سلمى، شعر زهير بن أبي سلمى ، ١٦٥ ، ١٦٦ .

٣٥- عمرو بن قميئة، ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل إبراهيم عطية، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٢ م) ٦٦ ، ٦٧ . وأشير إلى أن كلمة " لهيفا " وردت في البيت الثاني في الديوان " لهفيا " وأظنها خطئا مطبعيا، إذ لا يستقيم معنى البيت بهذه الصيغة للكلمة ، كما لا يستقيم وزنه .

٣٦- الأصمعي، الأصمعيات ، ١٤٦ .

٣٧- انظر في قصة هذه الأبيات : أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني: مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ ، (بيروت : دار الجيل ، ١٩٨٧ م) ، ٢ : ٤٨٢ — ٤٨٤ .

٣٨- راجع هذا المثل في : الميداني، مجمع الأمثال، ٢ : ٤٨٢ .

٣٩- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ٢ : ٩٠٢ — ٩٠٥ .